

# Jacques Ferron ou la présence réelle : remarques sur la foi d'un mécréant/"mécréant"

Reinhart Hosch

Volume 23, numéro 3, hiver 1991

Jacques Ferron : en exotopie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500943ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500943ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

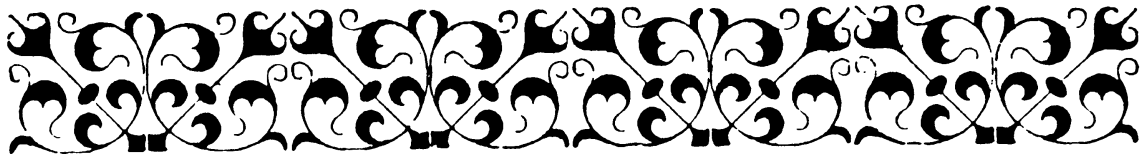
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hosch, R. (1991). Jacques Ferron ou la présence réelle : remarques sur la foi d'un mécréant/"mécréant". *Études littéraires*, 23(3), 31–55.  
<https://doi.org/10.7202/500943ar>

Résumé de l'article

L'un des prestiges de l'écriture ferronienne réside dans la reconstitution de la présence, là où le mythe théocratique du Canadien français avait isolé l'individu de son entourage aussi bien physique que métaphysique. Loin de rejeter la tradition messianique des Canadiens français, Ferron entreprend de la transformer : à la démarche métaphorique de l'Église canadienne-française (imposer un Dieu absent), il substitue une démarche métonymique (réconcilier l'homme avec les éléments de son vécu). Toutefois, le Dieu de Ferron partageant le réel des humains, son apothéose risque de ne pas s'avérer dans les faits; le salut du pays reste incertain. La substitution ferronienne du paradigme (métaphore) par le syntagme (métonymie) revêt ainsi le caractère d'un pacte avec le Diable, qui n'oubliera pas sa créance... le pays perdu, le Prince de ce monde triomphera.



# JACQUES FERRON OU LA PRÉSENCE RÉELLE

## REMARQUES SUR LA FOI D'UN MÉCRÉANT/« MÉCRÉANT »

*Reinhart Hosch*

*À Alain (Bélanger) et Jean Marcel, mes amis ferroniens*

### En guise d'introduction

■ « Pourquoi diable avez-vous choisi Ferron? » Voilà à peu près la question que nombre de Québécois posent ou se retiennent de poser à celui qui vient dans leur pays pour préparer une thèse littéraire sur le père de Tinamer et le démiurge du *Ciel de Québec*. À certains égards, cet étonnement se comprend.

La réputation de l'œuvre ferronienne marqua sans doute un tournant en 1970, année de la parution de *Jacques Ferron malgré lui*. Son auteur, Jean Marcel, fit table rase de cette tradition qui voulait que Ferron fût avant tout un humoriste intelligent doué d'une imagination baroque ou encore un écrivain amusant puisant dans les faits divers du petit peuple. Qui avait lu l'ouvrage de Jean Marcel avait

enfin compris que Ferron, mine de rien, remodelait les grands thèmes de l'humanité par le génie de son style qui reste unique dans la littérature, non seulement québécoise mais mondiale... Vingt ans sont passés depuis. L'opinion publique au Québec a fini par accepter que le chanfre du pays incertain soit l'un de ses grands auteurs et que la portée de ses contes dépasse sans les trahir les frontières de la Province.

Et pourtant, une réserve demeure. Le plus souvent, elle est à peine esquissée, il est vrai. Peut-être aussi qu'on l'avance seulement envers les étrangers, par altruisme timoré. Quoi qu'il en soit, il me semblait que parmi mes interlocuteurs il y en avait qui considéraient le texte ferronien comme étant trop chargé de détails et d'allusions historiques pour qu'un étranger puisse en faire une lecture profitable. Et, de

fait, il est quelques pages (elles se trouvent toutes dans *les Lettres aux journaux*) dont l'approche me paraît particulièrement difficile et fatigante. J'avoue aussi que mon premier contact avec l'écriture de Ferron (un ami m'avait fait cadeau de *la Nuit*) ne fut pas des plus brillants. Il remonte aux années 70 où je n'avais encore aucune expérience de la littérature non européenne (l'eurocentrisme avait fait ses preuves!). Par contre, aujourd'hui c'est une certitude : j'aurais dû commencer par le livre que j'allais aborder deux ans plus tard, les *Contes*! Quelle que soit votre préparation en matière de civilisation québécoise, quel que soit le conte que vous lisez, vous plongez dans un monde qui devient le vôtre dès les premières lignes. Vous n'avez qu'à vous laisser prendre par... le style. Charon ou archange, c'est lui votre guide; chemin faisant, il vous permettra de découvrir — de l'intérieur, par des éclairs d'émotion — la complexité de l'âme québécoise pour enfin vous mener là où toute grande littérature aboutit : à la condition humaine.

Inutile d'ajouter qu'une fois qu'on a été saisi par la magie de sa langue, l'œuvre entière de Ferron se transforme en un vaste univers aux innombrables découvertes; par exemple, en voici une, toute personnelle certes, mais peut-être susceptible de vous donner une idée des frissons que le conteur de l'Homme procure à ses lecteurs d'outre-mer :

[Je ne dispose] que d'un pauvre moi au quant-à-soi troué qui prend l'eau, boit la soupe. Je coule en Dieu, dans la collectivité qui me baigne, dans mon pays, un naufrage dont je me rescaperai tant bien que mal durant quelques années, à la manière du cétacé qui remonte à la surface prendre souffle et replonge. La vie a quelque chose de

sportif; on s'y amuse d'abord, puis on s'en fatigue. Respirer, quand on y pense, quelle corvée! Alors il arrive, un jour ou l'autre, qu'on ne remonte plus. Les vivants, après tout, ne forment qu'une bien mince partie de l'humanité! Se rallier à la majorité, quoi de plus naturel! Rester au fond de la soupière, dans le sein de Dieu, pendant qu'il y en a encore un, quelle pitié! quel suprême acte de foi!

En quelque manière, ce passage tiré de « l'Eschatologie québécoise » (dans *FMAC*, p. 158) est préfiguré, entre autres, dans le conte intitulé « l'Enfant », où un mari moribond est comparé au phoque qui se tient le plus souvent sous l'eau, mais de temps en temps en émerge « pour prendre sa femme [assoupie] en défaut »; il ne cessera de remonter à la surface qu'au moment où il apercevra, à la lumière d'un cierge allumé par le curé, sa femme berçant dans un rêve l'enfant que, « coq inutile » sa vie durant, il n'avait pu lui faire. « Alors il eut la force de se soulever, d'éteindre le cierge, et de mourir » (dans *C*, p. 56-57).

Et mes frissons? Ils sont multiples. Celui d'abord de voir comment la collectivité se glisse dans une image individuelle. De comprendre ensuite que rejoindre définitivement les profondeurs, c'est seulement « se rallier à la majorité », et que pour ce faire il suffit de se dire ce que l'on est : une baleine sans prétention, appelée /setase/ — « c'est assez ». D'être envahi, enfin, par cette même mélancolie que j'avais si souvent ressentie en écoutant le premier mouvement de la dernière sonate de Schubert (D. 960), où la résignation consolatrice coexiste avec le mystère de ce trille qui, partant de la basse pour structurer au fur et à mesure tout le mouvement, soulève parfois des questions véhémentes mais aussitôt amorties par le si

bémol majeur omniprésent, dans les douces profondeurs duquel tout finit par retomber après que les deux derniers accords du dessus ont éteint le cierge.

\* \* \*

Dans les pages qui suivent, je vais essayer de traiter de la métaphysique ferronienne en suivant le parcours de perception que je viens d'esquisser : partir de la microstructure pour arriver à la macrostructure, du style (en l'occurrence d'une figure rhétorique) à une vision poétique du monde qui englobe les limbes de l'existence.

### **Le décès originel du père Bonhomme**

Dans le XX<sup>e</sup> chapitre du *Ciel de Québec*, on assiste aux derniers jours du père Bonhomme, jésuite et recteur d'un collège réputé. Il était un grand mangeur de pommes qu'il avait coutume de peler avec son canif. Or « le serpent un jour le piqua » : lors d'un de ces pelages, il « se blessa au pouce gauche, lequel il entortilla de son mouchoir » dont la saleté était légendaire. « Sous la catin, la coupure s'envenima et dégénéra bientôt en empoisonnement de sang » (CQ, p. 168). Le père Bonhomme finit par en mourir.

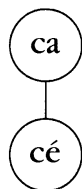
Dans cet épisode, l'évocation du serpent est indubitablement une métaphore, le propre de celle-ci étant justement que comparant (*ca*) et comparé (*cé*) n'appartiennent pas au même contexte (il n'y a pas de vrai serpent dans

l'entourage du jésuite). Vu cette différence, il faut un *tertium comparationis*, soit un terme intermédiaire qui permette le rapprochement du *ca* et du *cé*. Les crochets du serpent, tout comme le canif, s'enfoncent dans la peau. Le venin du reptile provoque une septicémie, effet identique à celui qu'a causé le mouchoir du père Bonhomme. D'ailleurs la forme de ce tissu mis autour du doigt blessé ressemble drôlement à celle du serpent. La qualité commune au serpent et au canif est donc l'idée d'une pointe qui fait mal, tandis que pour relier le serpent au mouchoir il y a deux *tertia comparationis* : empoisonnement et sinuosité, cette dernière étant mise en évidence par le verbe *entortiller*.

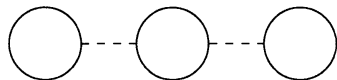
Mais il y a plus. Ferron fait allusion, en effet, au récit biblique du paradis où le tentateur apparaît en *serpent*. Comme on le sait, celui-ci réussit à *entortiller*, c'est-à-dire à « séduire [...] par la ruse » (*Petit Robert*) Ève, cette vieille *catin*, qui se charge à son tour de séduire Adam (en fait, est-elle une putain, ou plutôt le « pansement dont on enveloppe un doigt malade »? Qu'on s'en tienne à cette définition du dictionnaire Bélisle!). On se demande, du reste, par quels *tortillements* elle est arrivée à persuader le *mâle* de goûter au fruit de l'arbre de la *connaissance*. L'art occidental s'est accoutumé, dès le Moyen Âge, à représenter ce fruit sous la forme d'une *pomme*, et ce sont encore les pommes dont le père Bonhomme ordonne de nourrir les collégiens intelligents, seul moyen, pense-t-il, de les faire accéder à la connaissance. Enfin, l'effet de la pomme consiste à *rendre mortels* ceux qui y ont goûté, que ce soient Adam et Ève ou le pauvre jésuite qui, dans une vision

aussi fugitive que trompeuse, s'était déjà vu immortalisé dans une fresque qu'on aurait peinte en son honneur, le montrant en train d'accueillir « le jeune Orphée en qui il reconnaît un nouveau saint de la Compagnie de Jésus » (CQ, p. 166). Vaine illusion d'ailleurs, car Orphée — personnage ferronien figurant le poète Hector de Saint-Denys Garneau, « devint un fort mauvais élève, pour ne pas dire un cancre » (CQ, p. 169).

Dans le cas de la métaphore (serpent-mouchoir), la relation (sinuosité) qui unit comparant et comparé est d'ordre associatif ou paradigmatique :

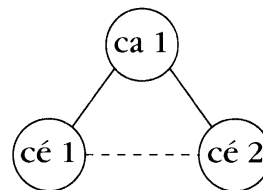


Or la comparaison entre le sort du père Bonhomme et le jardin d'Éden est assurée, nous l'avons vu, non par une seule métaphore mais par toute une série d'images qui s'enchaînent de façon à former une histoire cohérente. Tout enchaînement est nécessairement syntagmatique parce qu'il relie plusieurs éléments dans le temps :

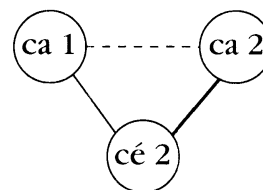


Si l'on s'obstine à séparer, dans notre exemple, les comparants des comparés, la jonction

des comparants (immortalité – fruit de la connaissance – serpent / Ève – Adam – mortalité) donne un mythe (celui de la chute), alors que l'enchaînement des comparés (immortalité illusoire – pomme – canif / mouchoir – décès) engendre l'histoire du père Bonhomme. Or l'intérêt d'un agrégat d'images réside dans la manière dont les comparants et les comparés sont à la fois superposés et reliés entre eux. On pouvait s'y attendre : chez Ferron ce mode d'agencement échappe au canon des équivalences préfabriquées. Regardons bien : le comparant *serpent* s'applique à deux comparés successifs (*canif, mouchoir*) :



Inversement, pour compenser l'absence féminine dans l'existence monacale du jésuite, Ferron recourt à un jeu de polysémie (*catin, entortiller*), de sorte que le comparant inanimé (*mouchoir*) est recouvert par deux comparants animés (*serpent, Ève*) :



... laquelle contraction confirme ironiquement le vieux poncif selon lequel la femme serait la source du mal.

### Monseigneur Cyrille gaffeur

« Je suis le dernier d'une tradition orale et le premier de la transposition écrite » (E, II, p. 34). Sans doute Ferron veillait-il à sauvegarder dans l'écrit cette profonde complicité qu'avaient entretenue les conteurs traditionnels avec leur auditoire. Il y est parvenu grâce aux prodiges du style<sup>1</sup>, qui lui permettent d'établir une sorte de communication tacite avec le lecteur capable de les déchiffrer. Mais avant de passer au déchiffrement, tout lecteur — fût-il des plus avertis — bascule à plusieurs reprises dans le domaine du merveilleux ou du mythe pendant même qu'il essaie de s'y retrouver au niveau de la trame supposée réaliste du récit. Cette lecture peut être aussi enrichissante que déroutante. Elle ne cessera de dérouter surtout celui qui s'obstine à croire qu'il y a toujours « de deux (ou plusieurs) choses l'une ». Le tissu mis autour du doigt du jésuite n'est ni un mouchoir, ni un serpent, ni le diable, ni une séductrice biblique, mais tantôt l'un, tantôt l'autre, ou encore tout à la fois. Tant qu'on n'a pas accepté ceci, on passe à côté non seulement de l'écriture ferronienne mais de toute image poétique. En littérature, les attributions univoques à tendance pétrifiante n'ont pas cours.

Si je répète ici ces vérités de La Palice, c'est pour mieux dégager le propre d'un passage qui se situe parfaitement à l'opposé de ce qui vient d'être dit, quoique Ferron en soit l'auteur.

Il s'agit du XXIII<sup>e</sup> chapitre du *Ciel de Québec*, où M<sup>gr</sup> Cyrille vient au petit village de Sainte-Catherine pour prononcer devant les fidèles une série de sermons savoureux, véritables pastiches du discours ecclésiastique tel qu'il a été proféré au Québec, il y a cinquante ans ou plus, par un intrépide clergé imbu de sa vocation latine<sup>2</sup>. De fait, dans ses prédications, M<sup>gr</sup> Cyrille met en œuvre un nombre impressionnant de règles et de figures de la rhétorique classique. Si son choix des épithètes est méticuleux, il ne l'empêche cependant pas de donner dans le cliché. L'homme qui s'élève contre Dieu, dit-il, est :

semblable à ce pin *superbe*, qui s'élève dans nos montagnes, qui, par la *force* de ses racines, a *bravé* les plus *violentes* tempêtes. Cependant voilà le *pauvre* bûcheron qui sort de sa chaumière, la cognée sur l'épaule; il s'approche de ce pin *antique*, et en trois ou quatre coups de son bras *vigoureux*, il abat ce *fier* arbre : le voilà mis en bûches qui, jetées dans le feu, se réduisent bientôt en une poignée de cendres; ainsi notre corps tombe et devient poussière (CQ, p. 202; c'est moi qui souligne).

Autre détail significatif de cette citation : l'usage des mots *semblable* et *ainsi*, qui traduisent la nature purement didactique des images du prélat. Simples comparaisons, « l'océan, le St-Laurent, la baleine, le vaisseau du Roi, la nacelle et la charrue » concourent à former « une imagerie considérable » (CQ, p. 201), mais que M<sup>gr</sup> Cyrille met en jeu dans le seul but d'élucider une idée abstraite, celle de l'âme humaine. Loin de lui

1 Voir Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, p. 50-51, où l'auteur analyse certaines ruses stylistiques par l'intermédiaire desquelles Ferron arrive à retracer, dans l'écrit, le dialogue entre le conteur oral et son auditoire.

2 Le modèle stylistique serait les sermons d'un prédicateur du XIX<sup>e</sup> siècle, M<sup>gr</sup> Charles de Forbin-Janson (voir Alonzo Le Blanc, p. 173).

toute tentative d'aménager l'oscillation sémantique, par exemple entre l'homme et l'arbre ou Dieu et le bûcheron. Chez le prédicateur *ca* et *cé* restent ce qu'ils sont... ou plutôt ce qu'ils ne sont pas : leur interchangeabilité n'est pas démontrée. M<sup>re</sup> Cyrille a beau mobiliser le fleuve, le bois, la terre, toute la nature québécoise, il demeure ignare quant au fonctionnement fluctuant de la métaphore, lacune qui ne manque d'ailleurs pas de produire un effet fâcheux. Au terme d'un des prêches qu'il prononce devant les villageois réunis dans l'église, le prédicateur exhorte les fidèles à prier pour que les pécheurs puissent être arrachés à l'emprise de Satan. Tout d'un coup, on voit entrer dans la nef « un homme chevelu, sourcilleux, les cheveux et les sourcils de crin noir, un homme vêtu de noir avec une lanterne rouge qui lui sort de la manche droite » (CQ, p. 218). C'est Jean Lemoyne auquel Ferron avait pris soin, dans les pages précédentes, d'appliquer certaines analogies diaboliques. Et M<sup>re</sup> Cyrille d'en être dupe : oubliant qu'il n'y a pas de comparant sans comparé, il prend Jean Lemoyne pour le diable en personne.

### Ferron et l'Église catholique

L'épisode du prélat administrant l'eau bénite à Jean Lemoyne, pour conjurer le Démon, est sans doute l'un des plus drôles de tout *le Ciel de Québec*. Il est aussi fort révélateur pour mesurer la distance qui sépare les deux approches du sacré : celle de Ferron et celle que l'Église québécoise a prônée pendant plus d'un siècle.

Mais il ne faut pas s'y méprendre. M<sup>re</sup> Cyrille n'est qu'un des éléments d'une dichotomie

ferronienne dont l'autre s'appelle M<sup>re</sup> Camille. Celui-ci excelle par ses vues équilibrées et son fin humour; il est, par ailleurs, le seul ecclésiastique à savoir dialoguer avec Dieu — faculté très rare à cette époque (on verra pourquoi). Bref, les attaques de Ferron contre le clergé ne sont guère gratuites, et la religion est l'un des thèmes qu'il a le plus approfondis, non seulement dans *le Ciel de Québec* mais tout au long de son œuvre, de « Martine » jusqu'au dernier conte, « les Deux Lys ». Il convient aussi de se rappeler que le D<sup>r</sup> Ferron n'était pas sans reconnaître l'effet thérapeutique d'une Église dispensatrice d'illusions collectives. Il était en cela beaucoup plus indulgent que nombre de critiques de sa génération...

### Portrait du peuple élu

« Faute d'État, nous nous étions rabattus sur l'Église pour nous donner les institutions nécessaires à notre survie » (Ferron, « Lionel Groulx et le Nationalisme noir »). C'est en ces termes que Jacques Ferron explique la naissance de la théocratie canadienne-française qui fut instaurée en effet après 1837-38 pour s'effriter seulement un siècle plus tard, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Dans sa récente histoire de l'inconscient collectif québécois, Heinz Weinmann souligne à son tour le caractère inéluctable de ce « roman céleste », troisième phase du roman familial que les Canadiens français se sont écrit au cours de leur Histoire, toujours désireux d'adopter (et de rejeter plus tard) des « parents » idéaux, que ce soit la France mère patrie d'abord, le roi d'Angleterre ensuite, ou

le Dieu catholique après cette « vraie défaite » qu'étaient la répression des Patriotes et la promulgation de l'Acte d'Union (Weinmann, p. 18-19).

Par contre, tout en reconnaissant l'origine psychologique de la théocratie canadienne-française, des essayistes tels que Gilles Leclerc, Pierre Maheu, Marcel Rioux et Pierre Vadeboncoeur en dénoncent avec véhémence les effets dévastateurs. S'attaquant en particulier au mythe historicophobe d'une destinée historique, ils proposent certaines analyses à retenir pour la thématique de cet article. En voici le résumé :

1° Dans la vision théocratique, la nation canadienne-française était définie à la fois comme catholique, française et rurale. On insistait avant tout sur l'interdépendance de ces trois constituants : « Qui quitte la terre pour la ville et/ou perd sa langue, perd sa foi ». Or, dans la meilleure des hypothèses, cette triade avait eu une validité temporaire, c'est-à-dire relative. L'ériger en valeur absolue équivalait à « réécrire l'Histoire », « saper les chances temporelles d'une culture », l'empêcher d'« évoluer en temps et lieu » (Leclerc, p. 64, 71). L'immobilisme historique ne pouvait qu'entraîner un écart : « l'écart entre ce que nous étions [...] et la représentation que nous nous faisons de nous-mêmes. Alors que nous étions en fait une société industrielle<sup>3</sup>, l'idéologie continuait de nous définir comme une société traditionnelle » (Rioux, p. 30). La pauvreté générale aidant, la population a fini par élaborer des fantasmes systématiquement opposés à son quotidien :

l'habitant était séduit par les attraits matériels de la ville tandis que « l'ouvrier [...] rêvait de la campagne comme d'un âge d'or » (Maheu, p. 49).

2° « Le bonheur et le bien pour l'homme canadien-français sont toujours ailleurs, et de sa vie ici [...] il ne veut plus rien savoir » (*ibid.*). Cette affirmation s'applique autant à la géographie économique qu'à la spiritualité. L'Église avait fait des Canadiens français « le peuple élu de Dieu, choisi par lui pour travailler à l'extension de son Royaume » (Dussault, p. 66). Comme les téléologies ne peuvent se passer de la perfection, elles la remettent à plus tard si elle ne s'avère pas dans les faits; l'apothéose en tout cas est de rigueur (voir Maheu, p. 47). Sur le plan individuel, l'attente d'une grandeur sans cesse différée peut devenir une source de malaise et de fatalisme. Soumis à une théologie qui mettait l'Éternité au-dessus du Temps (« l'essentiel, c'est le ciel »), qui « pos[ait] la vie comme l'inessentiel » et « en fai[sai]t le mal » (Maheu, p. 43), le Canadien français s'identifiait facilement à ce pécheur incorrigible et indigne que les prédicateurs ne cessaient d'évoquer (Leclerc, p. 112). « La religion canadienne-française était négation de la vie » (Maheu, p. 44). Elle allait jusqu'à « enseigner que ce qui s'appliqu[ait] à l'homme en tant qu'homme (terrain spirituel) ne s'appliqu[ait] ni au paroissien (terrain religieux) ni au citoyen français (terrain économique) » (Leclerc, p. 49). La métaphysique et le réel étaient donc cloisonnés; Dieu était dissocié de l'homme.

---

3 En 1941, par exemple, l'agriculture n'assurait plus que 10% du produit national du Québec.



3° Que devient la foi dans une culture pa-reille? Dans son essai « Réflexions sur la foi », Pierre Vadeboncœur pose un constat amer : selon lui, la religiosité canadienne-française est privée de transcendance. « On s'est représenté la foi comme une espèce d'obligation », on l'a fait passer « du domaine de la croyance proprement dite au domaine de l'appartenance » (dans *la Ligne durisque*, p. 32). D'ailleurs, Vadeboncœur et Maheu en conviennent : pour « un peuple d'enfants de chœur » (Vadeboncœur, p. 192), ce n'est pas le dialogue avec Dieu, c'est-à-dire la « relation personnelle de l'homme à Dieu », qui est au centre de la pratique religieuse, mais la « conformité à des normes fixes de toute éternité ». S'en écarter, c'est pécher. « La différence, c'est le mal » (Maheu, p. 43). Il s'agit d'« une foi séparée du sens du réel » (Vadeboncœur, p. 45); les choses, l'amour des choses, le réel et même son Créateur ont été chassés par des idéaux, des principes, des devoirs, par la « prudence angoissée » (*ibid.*, p. 169). « Nous avons désappris le sens de l'absolu », dit Vadeboncœur (p. 39), « nous sommes un peuple qui [...] a [...] désappris l'homme » (p. 19). D'où « la nécessité d'introduire dans notre philosophie générale [...] le "mythe" de l'Homme », de renouer avec la Renaissance et la Révolution française, de s'engager « à fond dans la bataille de l'Homme [...], dans cette entreprise prométhéenne » (p. 40, 41).

### **Le principe de l'absence dans le mythe métaphorique**

On voit donc que la fureur légitime du mythoclaste n'exclut nullement le recours à

d'autres mythes. C'est que les essayistes précités ne se révoltent pas contre le mythe en soi, mais contre une certaine catégorie de mythe. L'illusion séculaire de la Survivance est en effet un bel exemple de ce type de mythes que Roland Barthes a décrits dans son livre *Mythologies*, paru en 1957. On sait que le mythe barthien n'a rien de louable. L'un de ses plus grands torts, c'est de travestir la culture en nature, l'historique en « naturel ». Il y parvient en superposant au signe syntagmatique (énoncé, image, objet) qui dénote, un signe paradigmatique qui, en connotant, réduit le syntagme à une simple fonction justificative : Voyez cet habitant qui laboure la terre, cause avec les siens dans la langue des ancêtres et pratique sa foi... c'est lui le vrai Canadien français, son essence à jamais! Un individu se dépersonnalise, ses actes ne sont plus qu'« un signifiant instrumental », ils s'éternisent. Son geste « s'épaissit, il se vitrifie, il se fige en un considérant éternel destiné à *fonder* [la canadienneté française]. [...] Le mythe est une parole *volée et rendue* » (Barthes, p. 211) ou, comme le dit Pierre Maheu, « le mythe bouffe le réel » (Maheu, p. 49). D'ailleurs, au niveau des faits historiques, on a procédé de la même manière. On les a privés de temporalité. Alors qu'« une domination est, par définition, arbitraire » — la formule provient de l'un des plus célèbres accusateurs du colonialisme, Jacques Berque (p. 177) —, « les Canadiens français ont peut-être parachevé à leur insu la Conquête britannique en transformant cet accident historique en une nécessité métaphysique » (Leclerc, p. 296). À la causalité temporelle ils ont préféré « une philosophie de la fatalité » (*ibid.*, p. 87). « Retranché de l'Histoire

[...], un peuple vaincu par les armes [...] devient son propre mythe » (*ibid.*, p. 79).

C'est ici l'endroit pour avancer une hypothèse qui, si elle se révèle juste, est susceptible d'expliquer l'incidence aliénante des mythes barthiens. Ceux-ci me semblent comparables, en effet, à une sorte de tourbillon métaphorique. On se rappelle que la métaphore se fonde sur le principe de l'analogie, d'une qualité commune à deux termes attribuables à des contextes différents; entre le *cé* et le *ca* métaphorique il n'y a pas de rapprochement autre qu'associatif; le reste n'est qu'absence. Un Français moyen qui, un jour dans les années 50, voit sur la couverture de *Paris-Match* la photo d'un jeune Africain vêtu d'un uniforme français et faisant le salut militaire (c'est le célèbre exemple que Barthes analyse dans *Mythologies*), ce Français se dira sans doute : « L'Empire français? mais c'est tout simplement un fait : ce brave nègre qui salue comme un gars de chez nous » (Barthes, p. 210). Parfait! le brave lecteur a « compris le message », il a saisi son intention ou plutôt il en a été saisi. Sa lecture « réussie » est imputable à une simple opération analogique<sup>4</sup> : « pour que l'impérialité française saisisse le nègre [*sic!*] qui salue, il faut une identité entre le salut du nègre et le salut du soldat français » (Barthes, p. 212). À part l'identité du salut, qu'est-ce qui unit l'Africain et le « gars de chez nous »? — Strictement rien. Ils sont séparés par des milliers de kilomètres et par le fossé qui existe entre deux civilisations millénaires, bref par l'absence d'un espace et d'un passé communs, absence dont le reniement

constitue cependant le principe du colonialisme. Le dominateur a toujours tendance à bafouer la spatio-temporalité du dominé, à le « retrancher de l'Histoire » (pour reprendre la formule de Gilles Leclerc). Tout d'un coup, le salut militaire que l'Africain est obligé de faire tel jour, à telle heure, en tel lieu, sera absorbé et dilué dans le remous d'une ubiquité extra-temporelle : celle du mythe métaphorique.

Le cas de la théocratie canadienne-française est plus complexe. Tout d'abord, on pourra objecter que l'équation *Canadien français* = *catholique* + *Français* + *habitant* n'a rien de métaphorique, puisqu'elle s'inscrit dans les faits des siècles précédents. Passe encore pour le catholicisme et la francité, mais pas pour l'agriculturisme. Aurait-on oublié le coureur des bois? Qu'on se souvienne aussi de ce que H. Weinmann appelle « la contagion nomade », fréquente dès le XVII<sup>e</sup> siècle : l'habitant « abandonne ses terres et prend le bois, laissant derrière lui femme, enfants, biens mobiliers et immobiliers » (p. 213). L'énumération des constituants, sur laquelle l'équation en question est censée s'appuyer, est fautive parce que incomplète. Quoi qu'il en soit, il y a bien une opération métaphorique mais qui se fait en deux étapes :

1° Faisant l'affaire du dominateur anglais, le dominé (en l'occurrence le clergé) isole le Canadien français des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles de son contexte historique pour le placer en dehors du temps et en faire un modèle;

2° Il impose ce modèle aux ouvriers qui, travaillant deux ou trois siècles plus tard dans

4 Dans ce contexte Barthes lui-même emploie le mot « analogie » (p. 212).

un milieu urbain souvent anglophone, ne peuvent plus qu'en constater l'incompatibilité totale avec leur quotidien. S'ils s'abandonnent ensuite à des nostalgies champêtres, ce n'est que la preuve de la parfaite docilité d'une communauté sans pouvoir; la leçon métaphorique a été bien apprise et même tragiquement perfectionnée.

Reste le catholicisme. Mais comment s'adresse-t-on en ouvrier au Dieu des habitants? Ou encore, par quels moyens les quelques habitants qui restent peuvent-ils faire revivre un évangile<sup>5</sup> qu'ils n'ont même pas le droit de lire<sup>6</sup>? Comment dialoguer avec un Dieu muet, voire absent? La dissociation de la vie spirituelle et de la vie quotidienne creuse un abîme que les prélats de l'acabit de M<sup>re</sup> Cyrille ne font qu'agrandir lorsqu'ils se défoulent dans des abstractions obsessionnelles (un individu en chair et en os est identifié au Démon alors que l'imagerie marine, agricole et forestière demeure réduite à l'exploitation purement didactique). Par l'impératif de respecter son règlement, l'Église-obstacle supplante l'expérience divine. La foi vécue sous forme d'aventure, telle que la revendique P. Vadeboncœur (p. 171), ne peut se faire, face au Dieu métaphorique de la théocratie canadienne-française.

## De la tradition en littérature

Le culturel obéit à d'autres lois que l'économique, le politique et le social. Certes, ces trois domaines forment en quelque sorte le cadre à l'intérieur duquel se font les mutations littéraires. On doit se garder néanmoins de considérer celles-ci comme le reflet synchrone des changements sociaux. En littérature, les systèmes normatifs ne sont pas dissous ou remplacés par d'autres, mais soumis à une opération de restructuration dont les premières traces remontent parfois très loin dans la chronologie littéraire. Il va de soi que cette vision des choses, mise au point par Hans Sanders, relativise quelque peu la classique opposition progressiste-réactionnaire, puisqu'une discipline vouée à la restructuration doit nécessairement tenir compte des données de la tradition qu'elle entreprend, en revanche, de réorganiser<sup>7</sup>. Il s'agit là d'une différence déjà mise en évidence par P. Vadeboncœur quand il dit que « la tradition nourrit [mais] ne [...] tient plus » les novateurs (p. 210).

Quant à la littérature du Québec, F. Peter Kirsch<sup>8</sup> a pu montrer que le motif des voix du pays, qu'entendent les protagonistes des romans québécois, n'a nullement été boudé par les romanciers des années 1960 et 70, bien

5 Les exhortations à ce sujet sont nombreuses dans le *Nouveau Testament*; voir par exemple Matthieu, 25.40 : « En vérité, je vous le déclare, chaque fois que vous l'avez fait à l'un de ces plus petits, qui sont mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait! »

6 On sait que beaucoup de curés défendaient aux fidèles de lire la Bible.

7 Pourquoi ne pas citer, à titre d'exemple, Arnold Schönberg, le père de la dodécaphonie, qui ne cessait de répéter combien il devait à Johannes Brahms, compositeur pourtant très mal famé parmi les progressistes de l'époque. Entre-temps les musicologues sont devenus sensibles aux germes de modernité contenus dans la musique de celui qui fut le compositeur préféré de Ferron.

8 À part M. Klaus Ertler (qui enseigne à Graz et s'est spécialisé dans les parallèles/différences qu'il y a entre les littératures québécoise et latino-américaine), M. F. Peter Kirsch est le seul universitaire autrichien à explorer de façon systématique la littérature québécoise. Dans ses cours à l'Université de Vienne il propose aux étudiants une approche très complexe des littératures française et italienne et surtout des littératures minoritaires en France et francophones dans le monde. — Je lui dois, entre autres, la référence à l'ouvrage de Sanders.

qu'il soit retraçable jusque dans *Maria Chapdelaine*, roman-monument — comme on le sait — de l'idéologie de la Survivance; c'est que Louis Hémon, à son insu peut-être, avait forgé là un moule qui se prêtait à recevoir la sève d'une authenticité collective, tour à tour enrichie d'ingrédients émancipateurs par les écrivains qui s'en servaient.

Revenons à Jacques Ferron. Convaincu que l'Église catholique avait assuré à son pays une cohérence compensatrice<sup>9</sup>, il avait parsemé ses œuvres de maintes références religieuses, tantôt mythiques, tantôt narquoises, tantôt les deux à la fois. Par ailleurs, ses livres peignent la vie rurale et en véhiculent certaines valeurs qu'on chercherait en vain à la ville (voir Marcotte, p. 67-68). Il abhorrait « la civilisation pétrolière » qui « entass[e] des maisonnettes dans le pareil au même, ce qu'on appelle un développement, ajout[e] une agglomération de solitude et désunion à toutes les autres » (*FMAC*, p. 284). Nombreux sont aussi les passages où il ridiculise la confiance inconditionnelle dans la modernité (américanomorphe). Est-ce à dire que Ferron était réactionnaire?

On aura compris que la question n'est pas là<sup>10</sup>. Qu'elle soit théocratique (à la Casgrain),

technocratique ou sociologique, la téléologie ne peut que nuire à la critique littéraire. La question qu'il faut se poser, en revanche, c'est de savoir si Ferron a su couler une essence nouvelle dans les moules préexistants. A-t-il réussi à transformer la tradition littéraire de son pays et de son temps tout en restant fidèle aux tendances émancipatrices qu'il partageait avec les tenants de la Révolution tranquille?... Oui! sans doute. Et il y est parvenu par plusieurs voies. Je vous en propose une. Elle s'appelle métonymie<sup>11</sup>.

### La métonymie, figure de rhétorique

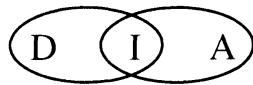
Comme la métaphore, la métonymie sert à exprimer un concept par l'intermédiaire d'un terme qui exprime un autre concept. Contrairement à la métaphore cependant, il existe entre le comparé et le comparant métonymique une relation de contiguïté, soit de proximité ou de voisinage, qui peut se présenter sous diverses formes. La rhétorique classique les a toutes classées, mais ce catalogue a très peu à voir avec le sujet que je propose.

9 Voir encore *CQ*, p. 388 : « Quand on passe quatre ou cinq mois, chaque année, immobilisé par la neige, on développe une âme grégaire si exaltée, si absolue, qu'elle est naturellement religieuse et donne sa cohésion à la nation québécoise, par ailleurs individualiste et portée à la dispersion, faute d'État ».

10 Quoique, cette question, Ferron l'ait soulevée lui-même. Sous l'impression des événements d'Octobre 70 dans lesquels il était directement impliqué, Ferron écrivit une deuxième version de *la Nuit* qu'il publia sous le titre *les Confitures de coings*. Dans l'*Appendice aux Confitures de coings*, sous-titré *le Congédiement de Frank Archibald Campbell*, il procède à une sorte de règlement de comptes avec ceux qui ont trahi le Québec. Et puisque se vouer à l'autonomie d'un pays c'est se vouer à l'avenir, Ferron ne manque pas de s'accuser à son tour : « [Le] passé, je l'évoque un peu trop, en quoi je me juge réactionnaire. J'ai commencé d'écrire sur le tard, n'ayant pas grand-chose à dire auparavant, en dépit de ma volonté » (*Appendice*, dans *CC*, p. 267).

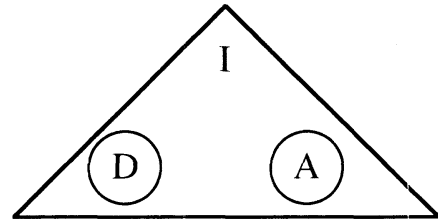
11 L'emploi de la métonymie dans des œuvres antérieures à celles de Ferron a déjà été l'objet d'études; voir Noël Audet et Anthony Purdy. Une étude plus exhaustive de la métonymie ferronienne devrait sans doute tenir compte de ces emplois. Je me bornerai ici à examiner à quel point la démarche métonymique de Ferron restructure la thématique religieuse.

C'est l'analyse des auteurs du Groupe  $\mu$  qui se prête le plus au propos de cette étude<sup>12</sup>. Pour distinguer métaphore et métonymie, ces analystes examinent la qualité du *tertium comparationis*, soit du terme qui permet d'attribuer le *ca* au *cé*. On a vu que pour comparer le mouchoir du père Bonhomme à un serpent (entre autres), il fallait un concept intermédiaire : la sinuosité (entre autres). Ainsi le Groupe  $\mu$  distingue trois termes : le terme de départ (D), soit le mouchoir; le terme intermédiaire (I), soit la sinuosité; et le terme d'arrivée (A), soit le serpent ou Ève. La sinuosité étant commune à (D) et (A), on peut dire que, dans le cas de la métaphore, (I) est *englobé* par (D) et (A) :



Si par contre François Ménard, le narrateur de *la Nuit*, affirme avoir « un téléphone point bavard » (N, p. 20), le téléphone représente les gens qui pourraient téléphoner mais qui ne téléphonent pas ou rarement, de sorte que ce sont eux au fond qui ne sont « point bavards » : (D, *cé*) = les téléphoneurs virtuels mais inactifs, (A, *ca*) = le téléphone point bavard. Cette métonymie n'est possible que parce qu'il existe un réseau de transmission de sons à distance qui permet à ceux qui possèdent le dispositif approprié (les abonnés du téléphone) de com-

muniquer entre eux. Ce réseau, système qui englobe tant le téléphone que les abonnés, n'est rien d'autre que le terme intermédiaire (I). En métonymie, (I) est donc *englobant* :



À l'instar des métaphores, les métonymies chez Ferron sont souvent construites en série, et l'attribution des comparants aux comparés peut être très complexe. Dans le même passage, François Ménard ajoute que son téléphone « noir dans l'ombre, le récepteur lourd sur son pied étalé, ne s'en soulevait jamais, même pas pour *bâiller* ». Or une nuit, « le téléphone sonna. Je ne le crus pas d'abord [...] Peut-être *rêvait-il?* » (N, p. 20; c'est moi qui souligne). Visiblement, François M. se glisse petit à petit dans la place occupée par les autres abonnés (D) pour les en chasser; c'est lui, le nouveau *cé* du *ca* « téléphone ». Au cours de cette commutation, (I) change également et devient l'appartement dans lequel se trouvent François M. et le téléphone. Autrement dit, (I) n'est pas déterminé une fois pour toutes... surtout pas chez Jacques Ferron.

12 Évidemment, les auteurs qui ont étudié la métonymie (presque toujours dans le sillage de la métaphore d'ailleurs) sont légion. Impossible d'en traiter dans le cadre de cette étude. Je me contenterai d'indiquer l'ouvrage d'Albert Henry, *Métonymie et métaphore*, dont la lecture m'a été très utile, et m'appuierai davantage sur l'analyse du Groupe  $\mu$  : Jean Dubois et alr., *Rbétorique générale* (voir surtout les pages 91-119).

À noter aussi l'oscillation entre le *cé* et le *ca* métonymique. Toujours dans *la Nuit*, un chauffeur de taxi dit à son client pressé (François M.) qu'il fait déjà « du cinquante à l'heure » et essaie de lui faire comprendre qu'il ne peut pas aller plus vite, car il est « d'un vieux modèle » (N, p. 93). Ici, chauffeur et voiture occupent tour à tour la place de (D) et celle de (A) au point qu'on ne peut plus les distinguer.

### La valeur affective de la métonymie

Il est temps de parler des mérites de la métonymie.

La métaphore porte plus loin, c'est évident. Il suffit qu'il y ait l'ombre d'une analogie et, du coup, elle rejoint les domaines les plus éloignés qui soient. Mais il y a là aussi un danger. Celui de la pure acrobatie intellectuelle. Plus elle requiert votre adresse, plus la métaphore risque de vous éloigner de votre point de départ. Dans les pages précédentes, on a vu comment la métaphore peut devenir la figure de l'écart, de l'absence. C'est un péril auquel la métonymie ne s'expose jamais. Elle relie les éléments de votre entourage. Son rayon d'action peut être très grand, mais jamais il ne dépassera votre sentiment. Le sentiment relève de l'expérience vécue. Or vous ne pouvez vivre que ce qui vous est accessible. La métonymie s'inscrit dans la présence, elle s'aligne à la

portée de votre sentiment<sup>13</sup>.

Dans le conte « la Dame de Ferme-Neuve », le narrateur, un médecin travaillant à Longueuil mais ayant vécu jadis en Gaspésie, évoque les goélands comme suit :

Avec la pluie ils descendront et l'on pourra percevoir dans un cri rauque toute l'immensité du Golfe et la Gaspésie à l'étroit dans la petite anse où le chanoine Godfrey et moi, il y a plus de vingt ans déjà, nous avons commencé nos carrières divergentes (C, p. 180).

Il s'agit là d'une métonymie plus que complète : tant (D) — *le cri rauque* — que (A) — *l'immensité du Golfe et la Gaspésie [...] —* sont nommés, et le verbe *percevoir* indique la relation entre (D) et (A). Peut-être l'explicitation de Ferron (pourtant un maître de l'ellipse) tient-elle à la véhémence de la nostalgie qu'éprouve le narrateur (en qui l'on aura reconnu Ferron lui-même, en vertu des détails biographiques). Toujours est-il que la métonymie en question est une synesthésie (l'audition du cri rauque provoque un souvenir visuel), figure susceptible de retracer ou causer un sentiment, par la force des sensations enchevêtrées. Mais il y a plus : les goélands relient non seulement Longueuil et la Gaspésie, mais aussi le passé et le présent. Ils sont les oiseaux de toute une vie. D'une vie d'ailleurs qu'on ne saurait dissocier de l'évolution du pays; en parlant des goélands arrivés avec la pluie pour peupler le ciel de Longueuil, le narrateur ajoute : « On s'est rendu

---

13 Linguistiquement parlant cela se lit ainsi : ce qui est à l'œuvre dans la métaphore, ce sont les sèmes dénotatifs (soit les unités sémantiques minimales qui servent à définir une notion), alors que la métonymie met en jeu les sèmes connotatifs, qui ajoutent au sens obtenu par dénotation des sens contextuels ou situationnels, et renvoient ainsi à « un ensemble plus vaste », le (I) métonymique (voir Dubois et altr., p. 118).

compte qu'il y avait quelque chose de neuf et de souple au-dessus de soi, de vivant, d'animal et de beau qui danse au milieu des avions stupides de l'aérogare militaire de Saint-Hubert » (*ibid.*).

### Métaphore ou métonymie?

La métaphore serait-elle donc le mal que Jacques Ferron essaie de contourner, sinon de combattre, par un recours exclusif aux métonymies? Ceci est une vue bien simpliste; qui l'adopte serait vite déçu. L'œuvre de Ferron contient un nombre non négligeable de métaphores. N'oublions pas, après tout, que la métaphore poétique a bien ses qualités...

Il convient toutefois de préciser que ce qui, dans d'autres contextes (chez d'autres auteurs), risquerait d'être une image métaphorique ou un simple élément du discours, prend souvent, chez Ferron, l'allure d'une métonymie. Ceci est vrai en particulier des animaux, lesquels, loin d'être de simples symboles, constituent une compagnie révélatrice pour les personnages, sinon leur identité même : parfois ils remplacent un personnage à tel point que l'existence animale a, pour l'être en question ou pour la collectivité à laquelle il appartient, autant ou même plus d'importance que son existence humaine. C'est qu'« à travers le bestiaire qu'il compose, identifiant, dénombrant, nommant,

[...] on imagine un Jacques Ferron donnant forme au pays incertain » (Doiron, p. 21-22).

D'autre part, il y a lieu de parler de métonymie dans des contextes aussi métaphoriques que celui du père Bonhomme. Nous avons pu observer que Ferron procède à une réorganisation des comparants (les comparants *serpent* et *Ève* sont fusionnés et s'appliquent au seul comparé *mouchoir*) et des comparés (rapprochement des comparés *canif* et *mouchoir* grâce au seul comparant *serpent*). Au fond, il ne fait là qu'intervenir, par le biais des comparés, dans les rapports syntagmatiques qu'entretiennent les comparants entre eux... et vice-versa. C'est Roman Jakobson qui a insisté sur le caractère syntagmatique de la métonymie. Elle s'inscrit en effet dans la contiguïté (principe de la présence) qu'établit le syntagme; tandis que la métaphore passe par l'absence, opère une sélection au niveau paradigmatique (voir Jakobson, « Deux aspects du langage et deux types d'aphasie »). Cependant, il ne faut pas perdre de vue le fait que les relations métonymiques au seul niveau des comparants ou des comparés ne sauraient être les équivalents d'un vrai rapport métonymique entre *ca* et *cé*. Mais en adoptant un point de vue psychologique — c'est en partie celui des auteurs de référence en la matière<sup>14</sup> — on pourrait dire que, même pour la relation *ca-cé*, Ferron réussit parfois à tourner en métonymie ce qui, au premier abord,

<sup>14</sup> Selon A. Henry, la métonymie agit « non sur le plan des choses, mais dans l'esprit », elle « exploite une association entre deux représentations contiguës », elle est donc une figure de « contiguïté conceptuelle » (p. 22sq.). Cette explication me semble néanmoins incomplète. Pour opérer à même les signes, la langue ne garde pas moins la faculté de se référer à une réalité non verbale. Et dans cette réalité référentielle les phénomènes de contiguïté sont un fait incontestable. C'est pourquoi le Groupe  $\mu$  continue à voir la métonymie se déployer selon deux modes possibles, l'un étant conceptuel (plan sémantique; voir Henry), l'autre matériel (plan référentiel; voir Dubois et alr., p. 118).

présentait toutes les caractéristiques d'une métaphore. Il suffit pour cela de se rappeler que les comparants bibliques s'appliquent à un (bon) homme de l'Église. On est donc autorisé à supposer que, d'une manière ou d'une autre, le père Bonhomme « vit avec » la Bible. Les représentations qu'elle véhicule (*serpent, Ève*) font partie de son univers psychique, presque au même titre que les représentations mentales (signes linguistiques ou autres) qu'il se fait de sa réalité biographique (*canif, mouchoir*). Il aura pris l'habitude de comparer les événements d'ici-bas aux concepts et péripéties bibliques. Par conséquent, même si ces comparaisons sont structurées métaphoriquement, dans une perspective narrative leur « fondement » est celui d'une métonymie<sup>15</sup>. Métonymie quelque peu ironique cependant, parce que Ferron n'invite guère le lecteur à se mettre dans la peau entaillée du jésuite.

### Métonymies narratives

Dans le conte « le Chien gris », un seigneur devenu misanthrope et buveur après la mort de sa femme soupçonne un chien gris d'être loup-garou et d'avoir rendu enceinte sa fille Nelly; le chien appartient cependant à un jeune commis, le véritable amant de Nelly. Loin d'être une simple erreur de perception, cette confusion revêt le caractère d'une obsession cauchemaresque.

On aura reconnu le procédé métonymique qui consiste à prendre la propriété pour le propriétaire. Mais déterminant ainsi le récit, la métonymie en question n'est plus une figure de style : elle assume une fonction narrative. Si la confusion du seigneur misanthrope peut encore, en partie, s'expliquer par son ivresse, il y a maints autres exemples chez Ferron où l'on ne dispose plus de ces interprétations « naturelles ». On est donc arrivé à un seuil, celui du fantastique. « Si le fantastique se sert sans cesse des figures rhétoriques, c'est qu'il y a trouvé son origine » dit Tzvetan Todorov (p. 86-87); et plus loin encore :

Le surnaturel commence à partir du moment où l'on glisse des mots aux choses que ces mots sont censés désigner. Les métamorphoses forment donc à leur tour une transgression de la séparation entre matière et esprit, telle que généralement elle est conçue (Todorov, p. 119).

En d'autres termes, nous nous trouvons dans le domaine du merveilleux, qui est celui du conte. Et puisque « toute l'œuvre de Ferron peut être logée à l'enseigne du conte » (Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, p. 53), les métamorphoses en font partie intégrante. Ont-elles toutes une structure métonymique? Mauvais statisticien, je n'oserai répondre à pareille question. Ce qui me paraît, par contre, démontrable, c'est la nature essentiellement métonymique de la démarche poétique de Ferron.

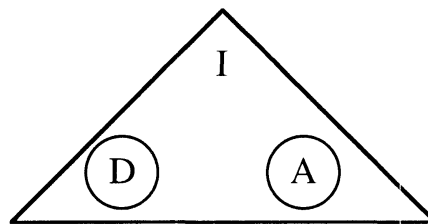
---

<sup>15</sup> Nous sommes proches, ici, des « métaphores à fondement métonymique, ou métaphores diégétiques », que Gérard Genette a étudiées chez Proust.



## Vivre l'espace dans le temps et le temps dans l'espace

Qui entreprend de comparer *l'Amélanchier* à l'un de ses « modèles » intertextuels, *Alice au pays des merveilles*, ne pourra pas ne pas remarquer la part de l'émotion qui est aussi évidente dans le long conte de Ferron qu'elle fait défaut à celui de L. Carroll. « *L'Amélanchier* m'a pris aux tripes », résume laconiquement Réginald Martel dans *la Presse* (voir l'Annexe à *l'Amélanchier*, p. 193) et Ivanhoé Beaulieu, le critique du *Soleil*, parle d'un « merveilleux conte de la tendresse » (*ibid.*, p. 186). D'où vient cet écart par rapport à *Alice*? C'est que Carroll, mathématicien de formation, a exploré le terrain de l'inventivité en repassant — pour ainsi dire — à rebours les règles bien abstraites de la logique. Pour ce faire, « il écarte Alice de son cadre naturel » — c'est Ferron lui-même qui s'exprime ainsi (lettre à Pierre Cantin, dans l'Annexe à *l'Amélanchier*, p. 158). La petite Tinamer par contre reste toujours à l'intérieur de ce petit espace clos constitué par la maison de ses parents, le jardin et le bois derrière la maison. C'est là que se passent ses merveilles à elle! Et elles s'évanouissent aussitôt que Tinamer quitte l'enceinte naturelle de son enfance. Jean-Éthier Blais a fait remarquer que Ferron « n'est pas, comme l'Abbé Savard, l'homme des grands espaces immatériels [...]. Il y a, dans son œuvre, des clôtures » (Annexe à *l'Amélanchier*, p. 188). On me voit venir, je pense : ces clôtures ne sont rien d'autre que le (I) englobant de la métonymie :



Et de fait, combien de métamorphoses métonymiques se font dans le petit univers de Tinamer où les arbres sont aussi animés que les animaux, où les animaux domestiques deviennent les frères et sœurs de Tinamer, où un lapin est transformé en Anglais, où l'amélanchier conseille aux hommes de revenir l'année prochaine en oiseaux, où Tinamer surtout se métamorphose, le temps d'un songe, en bécasse! « Ah! disait mon père, je plains les enfants qui ont grandi en haute mer » (*A*, p. 27). Exclamation qui nous fait sourire mais dont il faut reconnaître le bien-fondé : dans la monotonie du grand large, il n'y a guère de comparants, dont la multitude est pourtant indispensable à l'âme d'un enfant qui ne peut se passer de vivre l'espace, de le doter de significations grâce à l'exercice de l'imagination.

« Mon enfance, [...] c'était une rivière », se souvient François Ménéard dans *la Nuit* (p. 68).

Je peux en donner le nom. C'est un affluent du Saint-Laurent : la rivière du Loup qui se jette dans le lac Saint-Pierre [...]. Après le détour de la rivière, c'est un autre détour, et mon enfance s'enfonce ainsi dans le passé; elle a un siècle ou deux, et même davantage. [...] Elle est ma Genèse (p. 69).

Traversant ainsi un paysage biblique, la rivière du Loup fait communiquer entre eux « une succession de petits pays compartimentés » (p. 68) auxquels elle transmet son mouvement. Au pied des Laurentides (une des plus vieilles chaînes de montagnes du monde) le pays, le grand pays de la rivière du Loup, « progress[e] » (p. 69) dans l'espace et dans le temps. Entamée au dix-huitième siècle, la création des paroisses se poursuit, le long de la rivière, elle avance vers le Nord pour s'achever à « Saint-Alexis sur les derniers *[sic]* alluvions de rivière » (p. 70). Paradoxalement, lorsqu'on remonte la rivière, on part du commencement (François est né à Louiseville, à l'embouchure de la rivière du Loup) pour arriver aux moments les plus récents de l'histoire d'un habitat. Le présent est un seuil au-delà duquel le temps se dérobe au regard; il s'évapore : « Par delà [...], cette rivière continue comme une fumée capricieuse dans une atmosphère verte et bleue de forêts et de lacs » (*ibid.*). Inversement, en descendant la rivière, on rejoint les origines de l'individu et de l'espèce. Prolongation de l'Atlantique, le Saint-Laurent devient fleuve diluvien et nous mène aux débuts des Temps : « Au commencement du monde, l'esprit de Dieu planait sur les eaux glaiseuses du lac Saint-Pierre » (p. 69). Jean Marcel a démontré que le Déluge est chez Ferron une image à plusieurs sens, dont ceux de l'Atlantique et de la mort<sup>16</sup>. La mort donc : toutes deux aqueuses, la mort et l'origine de la vie ne font qu'un. Mourir, c'est rentrer aux parages dont on vient. Plus tard, François le confirmera :

Mourir sur terre, c'est malsain, c'est trop sec [...]. Pour bien mourir, il faudrait fuir et se cacher parmi les aulnes d'une rivière, entendre le bruit des eaux, s'imprégner de leur présence, s'y laisser dissoudre doucement. [...] Moi, je partirai du bout du monde sur une rivière lente qui m'attend depuis mon origine : elle ne se dérobera plus cette fois, [...] mais montera droit devant elle comme si elle était la mer, et elle sera la mer (*N*, p. 101).

Après sa première nuit blanche la petite Tinamer devra, chaque matin, relier le jour à la veille par l'intermédiaire de la mémoire. Cet exercice est cependant profitable parce qu'il lui procure l'expérience de la continuité et de l'identité. Quand un individu s'approprie l'espace, celui-ci « s'imprègne » de la continuité du temps et devient à son tour continu : les éléments qui le constituent sont rattachés les uns aux autres par la succession des expériences. En revanche, l'espace confère au temps une limite, la sienne. Le Temps (avec majuscule) devient le temps (avec minuscule) aux contours précis parce que vécus : l'origine du monde est l'origine de l'individu, qui se reconnaît dans la communauté à laquelle il appartient, au même titre que la communauté se reconnaît en lui. La Genèse, le Déluge font partie tout autant de l'Histoire québécoise que de l'histoire individuelle de François (« mon enfance [...] a un siècle ou deux, et même davantage [...] Elle est ma Genèse »); la minuscule convient donc à l'Histoire également. Ferron remplace l'Histoire par la petite histoire et les historiettes, la Bible tout court par la Bible familiale de *l'Amélanchier* ou par la mémoire de l'humanité (« cette Bible [...] ; c'est toute la bibliothè-

16 Voir *Jacques Ferron malgré lui*, p. 220-223; le troisième sens de l'image diluvienne serait l'hiver.

que du monde qui la constitue. [...] jamais la véritable Bible ne sera finie »; *FMAC*, p. 151).

Ferron en finit avec les ombres du paradigme aliénant qui pesaient sur un « peuple élu ». Il est le magicien du réel, le conteur vigilant, soucieux de pourvoir de cohérence une communauté qui est en train de se faire maîtresse de son sort. — L'Histoire? Elle n'est que la somme des petites histoires, de ces vies grandes et riches du petit monde, soumises toutefois aux caprices de ceux qui les racontent. L'histoire, c'est aussi la représentation des faits, représentation devenue récit; c'est par le récit que l'historien-conteur assure au passé (et par là même au présent) sa continuité et... sa cohérence (voir Jean Marcel, « Jacques Ferron ou l'Histoire au futur »). — Le pays? Il faut y croire et le vivre; vivre dans les deux dimensions qui sont les siennes, l'espace et le temps; vivre par l'imagination (espace-temps) et par la mémoire (temps-espace). C'est ainsi qu'à travers les générations les hommes ne cessent de fonder un territoire<sup>17</sup>. « Un pays, c'est plus qu'un pays et beaucoup moins, c'est le secret de la première enfance; une longue peine antérieure y reprend souffle, l'effort collectif s'y regroupe dans un frêle individu » (*A*, p. 148). Vivre le pays, c'est un impératif. Tout en dépend. Dans son dernier conte, « les Deux Lys », Ferron métonymise la fleur de lys, emblème du Québec. Il en fait une fleur réelle, un lys blanc que sa mère essaie de porter à épanouis-

sement, de faire « triompher [...] contre le lys d'Orange » (dans *CI*, p. 222). Il faut croire au lys blanc, croire à l'espace et au temps qui le supportent. Le risque, c'est que « les hivers sont longs, le gel profond. [...] Et la foi peut fléchir et ma mère en moi, une de ces années, pourrait ne pas revivre. Je mourrai donc deux fois » (*ibid.*).

Ainsi, les hommes, morts et vivants, sont les garants du pays. Pour aboutir à la cohérence, les individus doivent avoir conscience de leur appartenance. « Ne pas avoir le moi étanche et couler dans l'ambiance, c'est une façon d'y aller voir. [...] » (*FMAC*, p. 185); « L'important n'est pas de savoir qui je suis, mais d'apprendre dans quelle saumure je marine. » (*ibid.*, p. 186). Se savoir entouré de complices, ce n'est pas la moindre des choses. « L'air de rien, cela peut devenir l'amitié secrète de tout un peuple pour lui-même » (*ibid.*, p. 187). D'ailleurs, « saumure » ou « eau québécoise » (*ibid.*), la complicité est, elle aussi, liquide. Cela facilite les communications, rend naturelles la vie et la mort. Retourner aux origines, « se rallier à la majorité, quoi de plus naturel! Rester au fond de la soupière » (voir p. 32 de cet article).

### Métonymies temporelles

On a vu que chez Ferron l'espace structure le temps. Il le délimite. Et pourtant le temps

---

17 « Fondation du territoire » est le titre d'une étude de Paul Chamberland, où il analyse une thématique commune aux « poètes de l'Hexagone » (Miron, Ouellette, Lapointe et d'autres encore). Certaines de ses observations pourraient s'appliquer également à l'œuvre ferronienne.

est aqueux; qu'on vive ou revive par la mémoire, qu'on parte ou reparte de son origine<sup>18</sup>, qu'on y retourne en se souvenant ou en mourant, on ne fait que remonter ou redescendre la rivière<sup>19</sup>. Le temps est un circuit clos au-delà duquel il n'y a que vapeur et fumée : « par delà [...], cette rivière continue comme une fumée capricieuse ». Les destinées téléologiques? Les grands projets pour l'avenir de l'humanité? — Une sacrée fumisterie!

Le temps ferronien est le temps circulaire du mythe. Un système qui englobe tout : l'existence individuelle et celle de la collectivité-humaine<sup>20</sup>. Mais... le revoilà, le (I) englobant de la métonymie! En plus, le temps étant défini par le principe de la succession, il remplit également la deuxième condition de la métonymie : la contiguïté. Et de fait, lorsque, aux moments magiques du conte, le temps linéaire devient circulaire, on assiste aux métamorphoses temporelles à structure métonymique. Dans l'extase liquide de l'amour physique, Barbara, la belle et tendre fille noire de l'Alcazar, devient la femme et la mère de François :

Barbara, nous allons rouler dans la longue cascade des chutes et, partis du bout du monde, nous retrouver, tu verras, en bas de Saint-Léon. Serais-tu ma mère cadette? Et serais-tu en même temps Marguerite [...] Je criai : « Mar-

guerite! » Alors tu me regardas avec le sourire d'une mère que son grand garçon quitte. C'était fini. Nous étions parvenus au pied des chutes et la rivière désormais coulait dans son lit de glaise vers le petit matin (N, p. 80).

Du reste, suivant Barbara qui monte l'escalier de l'hôtel particulier, François se transforme, à son tour, en son père pour redevenir ensuite, l'amour accompli, le fils de sa mère : « Aussi intimidé que mon père, [...] je l'avais suivie. Ensuite, j'étais redescendu, son fils cette fois » (N, p. 86). Et enfin, au moment de converser avec le chauffeur de taxi Carone/Charon, qui se charge de relier entre eux les moments magiques de François, celui-ci s'aperçoit que Barbara était la Sainte-Vierge (N, p. 83-84). Barbara la Sainte-Vierge, lui le fils de Barbara... qui est-il au juste? Le Christ? Pourquoi pas : n'oublions pas qu'il bénéficie du pouvoir du Christ-chat (N, p. 32-33), cet animal dont il se fait le comparé métonymique.

Vers la fin de *l'Amélanchier* (p. 152-154), Tinamer, arrivée au seuil de ses vingt ans, entend soudain une voix mystérieuse, moitié expression de sa conscience, moitié voix du pays (voir l'article de Kirsch). Puis elle se retourne et aperçoit, dans une brève vision magique, le lieu de son enfance. Alors elle comprend qu'il lui faut abattre les cloisons

18 Voir *la Nuit* : grâce à Barbara, François rejoint magiquement son enfance ce qui lui permet de « brûler ses péchés » (voir la note 20 ci-dessous), de retrouver son âme au-delà du reniement et de recommencer à vivre.

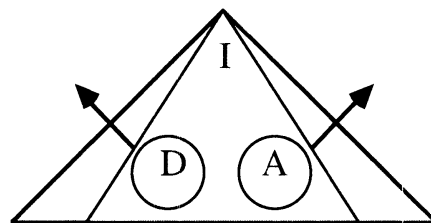
19 Dans *la Créance*, le narrateur retrace sa propre genèse, de la fécondation à la naissance : « Il a du chemin à faire, ce garçon, avant d'arriver à Louiseville! Il est encore dans les hauts, à Saint-Alexis, et il se tourmente comme son grand-père Louis-Georges » (CC, p. 242). Or ici, visiblement, l'individu sur le point de naître descend le fleuve, alors que dans *la Nuit* « descendre » signifiait retourner aux origines. Est-ce vraiment une différence?... Nous sommes dans le temps cyclique qui égale toute direction.

20 Voir Mircea Eliade : « Celui qui remonte le temps doit nécessairement retrouver le point de départ qui, en définitive, coïncide avec la cosmogonie. Revivre ses vies passées, c'est aussi les comprendre et, jusqu'à un certain point, "brûler" ses "péchés"; [...] on arrive au commencement du Temps » (p. 111).

entre le moi et le reste du monde, entrer en communication avec le monde à l'instar de la petite Tinamer, bécasse sifflante qui déjà s'envole et à laquelle elle sera reliée par le fil de la vie. Ainsi, elle sera ramenée devant elle, hors d'elle, « aussi longtemps qu'elle [Tinamer-bécasse] pourra tenir le ciel » (A, p. 154).

### Élargissement du cadre métonymique (I)

Si on voulait résumer prosaïquement — très prosaïquement! j'en conviens — la fin de *l'Amélanchier*, on pourrait dire que la Tinamer adulte accepte de devenir le *cé* du *ca* Tinamer enfant-bécasse, ou plutôt de n'être ni seulement adulte au moi étanche, ni seulement enfant au moi qui s'épanche, mais d'être les deux à la fois. Bref, elle accepte l'oscillation entre le *cé* présent et le *ca* passé mais intériorisé. Cependant, cette communication métonymique passe par une opération susceptible de tenir compte du temps qui progresse. C'est que *l'Amélanchier* ne relève pas uniquement du temps cyclique. Peut-être Ferron a-t-il écrit là son conte le plus serein; toujours est-il que *l'Amélanchier* est voué à un avenir assuré par la présence du passé. Or, l'avenir ne cesse de reculer, poussé par le présent. Pour arriver à insérer un présent mouvant dans le cadre (I) des métamorphoses métonymiques, il faut élargir celui-ci de sorte que tant le *cé* (D) pris par un mouvement progressif, que le *ca* (A) qui ne bouge pas moins (la bécasse!), puissent y être logés :



Un procédé identique — ou du moins, structuré de la même manière — est à l'œuvre là où Ferron fait participer ses personnages aux royaumes communément considérés comme étant situés en dehors des limbes de l'existence terrestre : l'au-delà. Certes, pour relier le ciel et la terre, théoriquement il y a les échelles (*la Charrette*, *le Salut de l'Irlande*), l'escabeau (*Papa Boss*) ou l'arc-en-ciel (*le Ciel de Québec*). Mais dans l'œuvre ferronienne, il y a aussi ces passages où l'élargissement du cadre (I) est observable à même les éléments linguistiques du texte. On assiste alors à une dissolution progressive de la démarcation (supposée) qui sépare le matériel et l'immatériel, le terrestre et le supraterrestre. Dans les passages suivants je soulignerai les mots qui traduisent cet anéantissement.

1° Dans le premier chapitre du *Ciel de Québec*, Ferron présente, en lui prêtant toutes sortes d'apparences diaboliques, le cocher des Sœurs du Précieux-Sang. Se faisant aborder par un ivrogne qui demande l'aumône, le cocher finit par lui donner dix « cennes ». L'ivrogne se sauve sans remercier, mais plus loin il se retourne :

La lumière du matin lui fait vraiment mal aux yeux. Néanmoins il peut voir distinctement le rouge, le vert, le jaune, le bleu, toutes les couleurs du jour *envelopper* l'habillement noir du cocher des Sœurs et celui-ci *peu* à

*peu s'y fondre* en même temps qu'il s'élève dans l'air, esprit maléfique dont il garde dans sa main tremblante le p'tit dix cennes brûlant (CQ, p. 19).

Puisque le premier et le dernier chapitre du *Ciel de Québec* forment une parenthèse narrative, le diable en question reste suspendu au-dessus de et du Québec tout au long des 33 chapitres du roman, jusqu'au moment où, dans le XXXIV<sup>e</sup> chapitre, le narrateur précise qu'il s'agissait effectivement d'une hallucination du mendiant souï.

2° Dans « les Cargos noirs de la guerre », une vieille dame, veuve, vivant seule dans sa maison au bord de la mer et passant tout son temps à attendre son fils Paulo, avait pris l'habitude de regarder par la fenêtre qui donnait sur la mer. Elle espérait toujours qu'un des cargos qu'elle voyait souvent passer lui ramènerait son Paulo parti en guerre bien des années auparavant :

Quand elle y regardait, il arrivait par temps clair que le verre *collât* à l'espace et que la masse immense de cette *fusion la pénétrât de l'horizon* jusqu'au fond des yeux. [...] Il en [des cargos] passait deux, trois par jour, qu'elle suivait des yeux. Quand ils avaient disparu, elle restait *le front contre l'espace* [...], à regarder *au-delà de l'horizon*, à se rappeler un visage déjà lointain, sa mère blonde, ses yeux bleus (C, p. 158-159).

Un jour un homme entra dans la maison de la vieille dame. Il lui demanda l'argent qu'elle avait économisé au cours des années. Elle prit cet homme pour son fils Paulo. Mais c'était un voleur qui finit par l'assassiner...

Au fond, cette dernière erreur de la vieille mère est métonymique. Pour elle, l'infini et le réel ne formaient plus qu'un seul espace con-

tinu où il était tout à fait naturel de confondre un criminel avec un défunt. « Son âme rejoignit celle de son fils, qui errait dans le pays des Flandres. Leur longue attente avait été leur *purgatoire* » (C, p. 161).

3° L'effet de la vitre se fondant dans l'espace se reproduit au début de *Papa Boss* (dans CC, p. 12-18), qui est en quelque sorte un calque ricaner, mêlé de tendresse, de l'Annonciation.

4° *La Créance* : « Louiseville [...] était un lieu quadrangulaire, fermé [...]. [L']église, comprise dans [cette] enceinte carrée, disposait nécessairement de moins d'étendue que celle-ci, mais de combien plus d'espace! car c'était par elle, dans son grand bâtiment sacré, grâce à la magie de la religion, que *l'enclos s'ouvrait* et que *du fini on passait à l'inaccessible*, au Très-Haut, à un ciel aussi vaste que le monde et à un Dieu bien au-dessus du monde » (dans CC, p. 235-236).

## Les cinq dieux et le diable

S'il avait ménagé, à certains égards, l'Église catholique canadienne-française, Ferron ne se privait pourtant pas de sarcasmes là où il avait déposé les torts d'une institution corrompue, de connivence avec le pouvoir politique. Qu'est-ce qu'il lui reprochait au juste? Le clergé, disait-il, était « imbu de société parfaite » et « n'a jamais eu de politique québécoise » (*Appendice*, dans CC, p. 323). Il est coupable d'avoir contribué au sous-développement de la société canadienne-française (*ibid.*). Mais tandis que, avant 1945, l'Église était nationale (*ibid.*, p. 318), elle s'est mise, après la guerre, à trahir

le peuple, à faire cause commune avec les Anglais, se lançant en effet dans l'aventure du fédéralisme, « d'où cette relève de Duplessis avec Trudeau, un jésuitard, avec Pelletier, un jéciste » (*ibid.*, p. 324). Sur le plan spirituel, la critique ferronienne coïncide avec celle des essayistes de la Révolution tranquille. « Un Dieu bien au-dessus du monde » (*la Créance*, dans *CC*, p. 236), une Église « temporis[ant] l'au-delà » (*Appendice*, dans *CC*, p. 326) et poussant la société à « s'édifi[er] tout en hauteur » (*CQ*, p. 387), ces ont à peu près les métaphorisations étudiées plus haut.

Somme toute, il y a de quoi se déclarer mécréant. Mécréant ou « mécréant »? Il faut s'entendre sur les termes. Le non-credo de Ferron est particularisant. Abstraction faite du Dieu des Amérindiens (dont il parle peu, tout en essayant de rendre justice à la civilisation amérindienne, par de nombreuses références historiques dispersées sur toute son œuvre), Ferron distingue au moins cinq modes de manifestations du Dieu chrétien, classables dans deux groupes : le « mauvais » et le « bon » Dieu (il faut préciser que par ce dernier terme Ferron désigne souvent le mauvais Dieu). Quel est le critère de ce classement qui, malgré les apparences, est loin d'être naïf? Il semble que ce soit l'appartenance à une communauté. Il y a le mauvais Dieu du dominateur et le vrai (bon) Dieu qui devient indispensable à la cause de la nation dominée. Repassons un à un les modes « divins » tels qu'ils se manifestent dans l'œuvre ferronienne :

1° De ses expériences avec la théocratie Ferron a gardé une véritable haine envers un

Dieu associé au pouvoir politique. Le Dieu de l'Ancien Testament n'est guère l'objet de sa vénération. « Le bon Dieu [...] heureux comme un con durant tout l'Ancien Testament » (*FMAC*, p. 150) se comporte, par moments, « comme un vieux sale » (*ibid.*) et devient enfin synonyme de tous ceux qui exercent le pouvoir de façon malhonnête, qui en abusent tout en se réclamant de hauts principes, bref qui oppriment ceux qu'ils sont censés gouverner : « le fameux bon Dieu, le Créateur, le Tout-Puissant, le Très-Haut, l'Amerloque suréquipé, le Papa Boss, le Sans-Cœur, l'Assassin félicité » (*FMAC*, p. 151) ou encore « le bon Dieu new face » (*ibid.*, p. 159). À ce Dieu-là, Ferron a érigé, en 1966, un monument très noir : *Papa Boss*, roman ou long conte hanté par le faux (et combien vrai) Dieu du matérialisme dont la bonne nouvelle est celle du dollar américain.

2° Le Dieu de la théocratie canadienne-française était un Dieu distant, accessible seulement à de rares moments « grâce à la magie de la religion », « quand l'enclos [de l'église et de Louiseville] s'ouvrait ». Malgré sa distance, il avait tout au moins ceci de positif que « la gloire du Père correspondait au salut de notre peuple » (*Appendice*, dans *CC*, p. 318)... d'où l'indulgence de Ferron. Après 1945, on l'a vu, les choses changèrent. Dieu passa dans le camp de l'occupant.

3° Dans *le Ciel de Québec*, Frank/François Scot suit le conseil de l'abbé Surprenant : « [Je] ne m'enquébecquoiser[ai] [...] qu'en m'abaissant par l'humilité chrétienne, tout mécréant que je fusse » (*CQ*, p. 389). Le but de F. Scot, c'est de « toucher terre et de fonder sur la réalité [son] appartenance à un nouveau

pays ».Telle est aussi la démarche de Jacques Ferron :

Je suis chrétien à ras terre et de courte façon, n'arrivant pas à croire en l'au-delà, terminant la vie ici-bas, mais je crois en la Communion des vivants et des morts et suis dévot du Fils, abandonné de tous dès le jardin des Oliviers, principe de la mort individuelle, toujours solitaire (*Appendice*, dans *CC*, p. 315).

Le Christ est métonymique. Il partage le réel de l'homme... et il exhorte celui-ci à partager le sien (voir note 5). Le Christ est

le Fils qui reste québécois, même s'il a cessé de mourir à son gré, pour un salut qui soit vraiment celui des siens avant d'être celui de n'importe qui, de n'importe quoi, de l'humanité en général (*ibid.*, p. 316).

Le Christ humilié et abandonné dès le jardin des Oliviers est le Dieu auquel s'identifie une nation qui prend conscience de sa domination. La tradition messianique des Canadiens français, Ferron ne la jette pas par-dessus bord : il la transforme. Ce qui est aux Canadiens français l'apothéose aussi certaine que vague, lointaine, « temporisée » de Dieu le Père, est à Ferron l'apothéose concrète, terrestre du Christ québécois. Mais puisque le Fils a décidé de participer au temps des hommes, son apothéose risque de ne pas se réaliser. D'où le signe du point d'interrogation sous lequel se loge « les Deux Lys », dernier témoignage d'un conteur solitaire dialoguant avec le Seigneur qui s'est « rapproché à la faveur de la nuit » (dans *CI*, p. 219). « Seigneur », demandera-t-il arrivé à la barre du jour, « Seigneur, qu'advient-il de cette journée? Donnera-t-elle lieu à

ton apothéose ou à l'espace livide du temps noir, coagulé sur une croix dérisoire? » (*Ibid.*, p. 222.)

4° « La recherche de l'identité [...] aboutit au moi sur lequel [...] on se cloue quand [...] on dispose d'une croix latine » (*FMAC*, p. 133). Le Christ crucifié, c'est le moi solitaire incapable de dépasser ses bornes, c'est « le dedans [qui] se ferme sur le dehors », de sorte que le « reste du monde, y compris mes supposés semblables, se présente par le dehors, à l'envers de mon endroit » (*A*, p. 152). Étant donné que la résurrection du Christ peut manquer de se produire, quoi de plus naturel que de permettre au crucifié de descendre, en fixant une petite échelle à la branche verticale de la croix? (Voir *FMAC*, p. 134-135.) Voilà comment les sculpteurs québécois ont réagi à l'impasse. Et ils ont bien fait parce que, de la sorte, ils ont indiqué au moi abandonné à lui-même, la voie par laquelle on rejoint autrui. Cette voie ne s'offre pas à l'Étranger de Camus (voir *FMAC*, p. 138). La complicité est le privilège non des pieds-noirs, mais des peuples opprimés! Dieu le Père, c'est la prolifération de l'espèce, c'est la multitude à vivre.

J'imaginai que Dieu était le truchement qui me permettait, tout en étant fidèle à mon cas unique, de communiquer avec les autres. Les autres proliférant, immortels, étaient représentés par Dieu le père, tandis que moi, Dieu le fils me mourant, déjà au Jardin des Oliviers, je me sacrifiais au Père (*D*, p. 105).

La dichotomie divine Père-Fils établit une complicité syntagmatique entre l'individu et la collectivité : « participant de l'un et de l'autre, [Dieu] est la langue commune [...], [le] principe du



verbe [...] où les mots passent l'un après l'autre dans une suite linéaire » (*FMAC*, p. 152). Le problème des pronoms personnels est donc résolu : « je me diversifie, je joue à tu, à vous à l'il aux ils, à l'elle, aux elles, et surtout à nous, le singulier et le pluriel, aux nous de la plongée dans la soupière » (*FMAC*, p. 158). Justement! Dieu le Père est aqueux, il est le spatio-temporel par lequel on rejoint les vivants et les morts. « Je coule en Dieu, dans la collectivité qui me baigne, dans mon pays » (*ibid.*).

5° Et le Saint-Esprit? C'est un oiseau dans le ciel, « dans le genre fou de Bassan, [qui] vole sans cesse et qui, de temps à autre, plonge dans la mer et l'oublie pour aller retrouver le mot qui manque dans la suite du discours » (*FMAC*, p. 152). Comment ne pas penser à cette mouette métonymique qui permet au narrateur de « la Dame de Ferme-Neuve » de relier le passé et le présent, les deux bouts de l'Atlantique dont le Saint-Laurent est le prolongement dans l'espace et dans le temps? à cette figure de rhétorique d'un conteur qui, à travers le verbe, parvient à unir l'espace, le temps, Dieu, le tout!

Reste le Diable. Dans *la Créance*, Ferron montre comment le Démon, à force d'être sans cesse évoqué et côtoyé dans une société manichéenne (dans *CC*, p. 237-238), modelée par les M<sup>gr</sup> Cyrille, arrive à se faufiler dans les existences indivi-

duelles, telle la sienne (*ibid.*, p. 255-256). Énergumène, diable au moment de sa naissance (voir p. 257), l'individu a tout au moins la chance, grâce à une mère mariale écrasant le serpent (cette mère s'appellera Barbara, dans *la Nuit*), de se transformer en Christ (*la Créance*, dans *CC*, p. 257-258), de passer de l'Ancien au Nouveau Testament pour enfin rejoindre la complicité de Dieu le Père au moment où, nouveau-né, il est présenté à son propre père qui lui sourit « d'une façon embarrassée, émue et équivoque, comme à un fils et à un complice » (*ibid.*, p. 258-259). Mais le jeu est loin d'être joué. Dieu, le demiurge du ciel de Québec, qui « a en horreur l'idée de la prédestination » (*CQ*, p. 83), veut que, en chaque individu, se répète le péché originel, peu importe sous quelle forme et avec combien de sérieux. Pomme du père Bonhomme ou reniement de François Ménard, le péché demande — la durée d'une vie, l'espace d'un pays — son expiation par un Christ qui se meurt dans un « singulier, petit pays » tenu en suspens entre l'enfer et le ciel (*CQ*, p. 224). C'est peut-être ça, la foi-aventure revendiquée par Pierre Vadeboncœur! L'alternative subsiste jusqu'au dernier jour : l'apothéose ou la coagulation sur une croix dérisoire. « Aurais-je vécu inutilement dans l'obsession d'un pays perdu? Alors, Seigneur, je te le dis : que le Diable m'emporte » (« les Deux Lys », dans *CI*, p. 222).

## Références

- AUDET, Noël, « Saint-Denys Garneau ou le Procès métonymique », dans *Voix et images*, I, 3 (avril 1976), p. 432-441.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- BÉLISLE, L.-A., *Dictionnaire nord-américain de la langue française*, Ottawa, 1979.
- BERQUE, Jacques, *Dépossession du monde*, Paris, Seuil, 1964.
- CHAMBERLAND, Paul, « Fondation du territoire », dans *Parti pris*, IV, 9-12 (mai-août 1967), p. 11-42.
- DOIRON, Normand, « Bestiaire et carnaval dans la fiction ferronienne », dans *Canadian Literature*, 88 (*Contemporary Quebec Fiction*), 1<sup>er</sup> trim. 1981, p. 20-30.
- DUBOIS, Jean et altr., *Rhétorique générale*, Paris, Larousse (Langue et langage), 1970.
- DUSSAULT, Gabriel, « Dimensions messianiques du catholicisme québécois », dans *Canadian Issues*, 7 (1985).
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- FERRON, Jacques, *A = l'Amélanchier*, Montréal, VLB éditeur, 1986.
- — — —, *C = Contes. Édition intégrale*, Montréal, HMH (l'Arbre, G-4), 1968.
- — — —, *CC = les Confitures de coings et autres textes*, Montréal, Parti pris (Paroles), 1972.
- — — —, *CI = la Conférence inachevée*, éd. Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1987.
- — — —, *CQ = le Ciel de Québec*, Montréal, VLB éditeur, 1979.
- — — — et Julien Bigras, *D = le Désarroi. Correspondance*, Montréal, VLB éditeur, 1988.
- — — —, *E = Escarmouches. La Longue Passe*, Montréal, Leméac (Indépendances), 1975, 2 vol.
- — — —, *FMAC = Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du jour, 1973.
- — — —, *les Lettres aux journaux*, éd. Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1985.
- — — —, « Lionel Groulx et le Nationalisme noir », dans *le Jour*, 13 janvier 1978.
- — — —, *N = la Nuit*, édition commentée par Diane Potvin, Nancy, Éditions France Québec-Fernand Nathan (Classiques du monde), 1979.
- GENETTE, Gérard, « Métonymie chez Proust, ou la Naissance du récit », dans *Poétique*, 2 (1970), p. 156-173.
- HENRY, Albert, *Métonymie et métaphore*, Paris, Klincksieck, 1971.
- JAKOBSON, Roman, « Deux aspects du langage et deux types d'aphasie », dans *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit (Arguments, n° 14), 1963, p. 43-67.
- KIRSCH, F. Peter, « Stimmen aus der Tiefe. Zu einem Dilemma der quebeckischen Romanciers vor und während der "Révolution tranquille" », dans *Zeitschrift der Gesellschaft für Kanada-Studien*, Neumünster, vol. V, n° 1 (1985), p. 15-26.
- LE BLANC, Alonzo, « le Ciel de Québec, roman de Jacques Ferron », dans Maurice Lemire dir., *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, IV(1960-1969), Montréal, Fides, 1984, p. 170-175.
- LECLERC, Gilles, *Journal d'un inquisiteur*, Montréal, Éditions du Jour, 1974 (1960).
- MAHEU, Pierre, « le Dieu canadien-français contre l'homme québécois », dans *Parti pris*, IV, 3-4 (novembre-décembre 1966), p. 35-57.
- MARCEL, Jean, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Parti pris (Frères chasseurs), 1978.
- — — —, « Jacques Ferron ou l'Histoire au futur », dans *le Devoir*, 10 novembre 1973.
- MARCOTTE, Gilles, « la Dialectique de l'ancien et du nouveau chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme », dans *Voix et images*, VI, 1, p. 63-73.
- PURDY, Anthony, « Métaphore et métonymie dans Menaud, maître draveur », dans *Voix et images*, 34 (automne 1986), p. 68-85.
- RIOUX, Marcel, « Remarques sur le bon usage de la spécificité nationale », dans *Parti pris*, II, 10-11 (juin-juillet 1965), p. 26-31.
- SANDERS, Hans, *Institution Literatur und Roman. Zur Rekonstruktion der Literatursoziologie*, Frankfurt/Main, 1981.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- VADEBONCEUR, Pierre, *la Ligne du risque. Essais*, Montréal, HMH (Constantes, n° 4), 1963.
- WEINMANN, Heinz, *Du Canada au Québec. Généalogie d'une histoire*, Montréal, éd. de l'Hexagone, 1987.